

«УРОЖАЙ» этого

театрального года лета лишней раз убедил нас в том, что советский театр развивается, крепнет и все больше набирает силы. Об этом свидетельствуют гастроли Саратовского, Куйбышевского, Свердловского, Ленинградского театров, спектакли которых явились событием даже для искушенной московской публики. Об этом же свидетельствуют и постановки оренбуржцев.

Да, спектакли оренбургских гостей убедительно говорят о росте общей культуры наших театров и о том, что Оренбургский театр в основе своей верен традициям русского реалистического искусства, традициям Станиславского.

Оренбургский театр тяготеет к русской классической советской драме. Репертуар театра — серьезный, строгий, умный. На гастрольных афишах нет легковесных комедий и водевилей. И это не ограниченность, а своеобразие, проявление индивидуальности коллектива. Театр иривлекают хорошие советские пьесы — «Иркутская история» Арбузова, «Ленинградский проспект» Штока, проникающие в глубь современности, маставаляющие думать, обогащающие представление людей о жизни. Театр высказывает и «свои» пьесы, не боясь риска, с которым всегда связана работа над еще не апробированной, так называемой местной драматургией.

Поставили «Родники» Ф. Миронова — и новинки живыми наблюдениями полноты представления зрителей о жизни сегодняшней деревни. Честь и хвала им за это! Взяли пьесу хабаровского драматурга Р. Романова «До встречи, Земля!», да еще как ко времени взяли — связь с событиями наших дней оказалась чрезвычайно тесной. Споры нет. Далеко не совершенны еще эти произведения, но хороши уже тем, что разведывают новые настроения эпохи.

А инсценировка «Жизни Матвея Кожемякина»? Пусть спорен вопрос, насколько необходимо было театру тщательно проследить и тем более в какой-то степени оправдать горестный путь безвольного российского кулака. Пусть не всегда точны и некоторые социальные характеристики. Важен и ценен тот факт, что, не убоившись трудностей и возможного поражения, театр вместе с драматургом В. Молько завалил на себя глыбу горьковских раздумий и наблюдений над русской действительностью предреволюционной поры и в значительной степени с этой задачей справился.

С ВЕРОЙ В БУДУЩЕЕ

Можно, конечно, упрекнуть постановщика Ю. Иоффе в увлечении внешней красочностью за счет глубины, в злоупотреблении национальным колоритом. И народная песня, являющаяся фоном и лейтмотивом действия, и певучесть трагической речи Палаги, и живописная яркость Савеллы Кожемякина хороши, но во всем этом есть некоторый перебор. Неможно назойливо звучит народная песня, неможно груше, чем надо, черные брови кулака, круче рыжие кудри, нарочитее напевно-пламенные интонации Палаги. Затянута сама инсценировка. И все-таки это частности. В целом — есть картина русской жизни, кусок истории.

Такие персонажи, как Савеллы Кожемякин — А. Михалев, Шакир — Л. Куклин, Савзан — С. Антипов, Люба — И. Гончарова, Палага — А. Жигалова и сам Матвей Кожемякин — Ю. Горбухов, запоминаются как образы живые, достоверные.

И все же советская пьеса ближе театру. Доказательство тому — не только сам репертуар, в котором эти пьесы преобладают, но и тот факт, что современные спектакли отмечены и большей естественностью тона, и большей убедительностью. Стоит сравнить хотя бы «Овода» со спектаклем «До встречи, Земля!»

«Овод» в этом сравнении явно проигрывает. И не только потому, что спектакль «До встречи, Земля!» привезен в Москву в дни легендарного полета двух космических братьев, но и потому, что герои романовской пьесы гораздо более ограничены в своем поведении, более убедительны по логике чувства, чем персонажи «Овода».

Молодая героиня спектакля «До встречи, Земля!» Зоя — А. Жигалова — характер живой, упрямый, непосредственный. Образ летчика Лагуна (И. Куприянов) сделан с хорошей строгостью и сдержанностью. Это целеустремленная, целостная, крупная личность. Даже В. Бескин — Тончаров в рамках своей небогато написанной роли делает все возможное, чтобы создать характер убедительный, достоверный. И что самое приятное, театр не ограничился лишь внешним правдоподобием, не довольствовался лишь жизненной похожестью, подлинностью поведения персонажей, а прибавил ко всему этому искру своего воображения, игры ума, фантазии, того, что рождает поэтическую сре-

ду спектакля (режиссер И. Шеглова). В результате возник образ нашего времени, с высотой людских тревог, чувств, порывов, с радостью прокладывать новые дороги в жизни. Конечно, есть в спектакле свои недочеты, недолжки, но есть в нем и сцены волнующие.

Вот этой искренности, общественного звучания, этой устремленности мысли не хватает «Оводу». И не только потому, что пьеса Романова при всех ее несовершенствах — день сегодняшней, а роман



Войнич обращен в прошлое Италии. Спектакль поставленный режиссером М. Нагли, прочтен театром так, что в нем оказалась затухающей антиклерикальная тема, во имя чего, собственно, и нужно было ставить «Овода». Характер Монтелини (А. Михалев) и трагедия Овола (С. Кюмятов) не выявлены, они оказались вне сферы внимания театра.

Создается впечатление, что театр заинтересовался лишь рассказом о горестной любви Джеммы и Артура, звучащим, кстати, в исполнении оренбуржцев мелодраматично, порой тросто фальшиво. Конечно, лишь для завершения любовной темы театр сохранил сцену получения Джеммой письма Артура, в котором он, расставаясь, признается ей в своих чувствах. Сцена эта лишней раз дает возможность продемонстрировать сентиментальные переживания героев. Так же искусственно и мелодраматично решена сцена у постели Артура и эпизод их прощания. Да, сцены эти нравятся зрителю, так как играют на чувствительных струнах сердца. Но какими средствами это достигается! Здесь и украдкой смахиваемая слеза, и страстные взгляды, и эффектные жесты — весь арсенал испытанных трафаретных штампов. Жаль, что театр, хороший Оренбургский театр, прибегает к позным приемам.

Стоит вспомнить и второе действие спектакля, когда идет речь об объединении Италии. Все участники этого сборища скучны и невыразительны, они не пытаются индивидуализировать характеры своих персонажей, они просто, вяжато и честно докладывают текст своих ролей. Да и сам Артур из целой гаммы чувств,

которыми он терзает, выбирает лишь одну краску — озлобленность.

В этом спектакле, так же как и в постановке пьесы А. Миллера «Джо Келлер и его сыновья», оказалась уязвимая сторона исполнительской маперы коллектива: способность подменить живое движение души штампом, подлинное действие — позой. Чувство и идея, говоря словами Станиславского, становятся пасанками роли. Почти в каждом спектакле есть моменты, когда замечаешь, что молодные глаза актера смотрят мимо партнера. Текст роли докладывается четко, но бесстрастно. Если по ходу действия нужно выразить потрясение, демонстрируется подчеркнутое дрожание рук, умышленно драматическая поза заменяет живое действие. Много таких не пережитых и не прочувствованных, а изображенных порывов есть и у Юматова (Крис Келлер), и у А. Студини-Мельникова (Джордж Дивер) в спектакле «Джо Келлер и его сыновья».

Студини-Мельников прямо-таки наигравает стремительность и страстность натуры своего героя. В приемах старог театра кидается на отпа-предателя Крис-Юматов («Я перегрызу тебе глотку!»). Узнав всю правду о муже, шатаясь, поднимается по лестнице мать его, Кет Келлер — Р. Плещачевская. Актеры не всегда владеют подтекстом: они декларируют, излагают то, что лежит на поверхности роли. И проявляется это именно тогда, когда театр хочет быть особенно романтичным, ярко и выпукло изображать «жгучие страсти».

Когда же играют советские пьесы, к примеру «Ленинградский проспект», актеры обретают спокойствие, они не рвутся продемонстрировать сильные чувства. Возникает атмосфера естественности, рождается верность тона. Да, в современных спектаклях коллектив умеет быть и убедительным, и правдивым.

Но если быть искренним до конца, необходимо сказать, что на этом пути театр подстерегают другие опасности, и прежде всего опасность удовольствоваться мелким правдоподобием, внешней достоверностью, похожестью. Так, Скворец, ревнитель правды, человек большой тревожной души — в постановке оренбуржцев внешне чужаковатый, но симпатичный и честный старик Клавдия Петровна — правдивая, славная женщина. Маша — добрая, внимательная ко всем, душевная девушка. Все это не противоречит замыслу автора. Но у актеров была возможность сделать образы значительнее, уручнее, одухотвореннее. В спектакле обитатели дома Забродных — хорошие, честные, но несколько прозаичные люди. Кажется, что в скандале с Семеном Семеновичем их тре-

вожит прежде всего и больше всего собственная репутация («а что скажут люди»). А ведь смысл их переживаний и светлее, и бескорыстнее: их равнят любая несправедливость, человеческая подлость вне зависимости от того, коснется ли она близко их самих. Да и сам Семен Семенович выглядит, по сути, как мелкий жулик. Он мельтешится, прямолинейно и наивно обличает сам себя, тогда как в пьесе — это тип ловкий и обтекаемый.

Если обобщить замеченные недостатки, корень их, думается, в том, что театр не всегда умеет или не всегда хочет стремиться к перевоплощению, а довольствуется правдоподобием. Очень требовательный к себе в поисках репертуара, он теряет эту требовательность в исполнительском мастерстве.

Было бы неправильно отнести это ко всему коллективу в целом. Можно сделать много замечаний А. Жигаловой, но несомненно одно: ее Палага из «Жизни Матвея Кожемякина», Зоя из «До встречи, Земля!», и Н. Дивер из «Джо Келлер и его сыновья» — это разные, глубоко отличные друг от друга люди. Актриса же З. Улановская Джемму в «Оводе», Мансурова в «Жизни Матвея Кожемякина» и Ольгу в спектакле «До встречи, Земля!» играет правдиво, без фальши и наигранных, но все эти женщины удивительно похожи друг на друга, хотя первая из них — темпераментная молоденькая итальянка, вторая — русская революционерка начала века, а третья — жена современного летчика. Перевоплощения не только не происходит, но кажется, что о нем и не думали ни режиссер, ни актриса.

Оренбургский театр — театр реалистический, известный своим глггггггг и заинтересованным отношением к темам сегодняшнего дня, тяготеющий к драматургии Островского и Горького, накопивший уже славный опыт. Бесспорно, что он имеет право находиться в авангарде нашего советского искусства. Отчего же появляется в его исполнительской манере опасность ремесла? Вероятно, оттого, что ослабла у коллектива требовательность к себе, появилась успокоенность, которая, особенно в благополучные периоды, посещает еше иные театры.

И. ПАТРИКЕВА.